

Eikón Imago

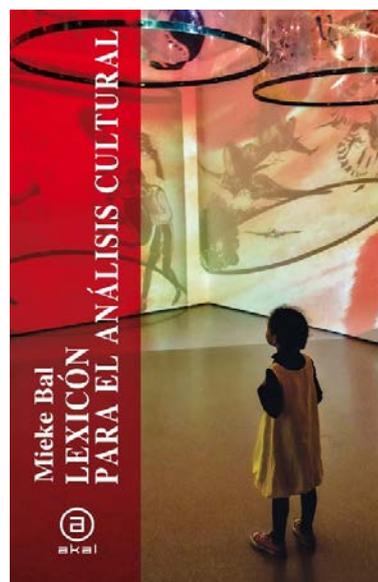
ISSN-e: 2254-8718

<https://doi.org/10.5209/eiko.77948> EDICIONES
COMPLUTENSEBal, Mieke. *Lexicón para el análisis cultural*. Madrid: Akal, 2021 [ISBN: 978-84-460-5046-9]

Al entrar a una sala de exposición, uno no entra solo. Arrastra consigo toda una serie de hábitos, algunos profundamente arraigados, que se cuelan entre su mirada y la obra. Hábitos heredados, formas de estar ante la imagen que son, en parte, las que hemos aprendido de la historia del arte. Una herencia de la mirada, preparada para identificar, para categorizar, para ubicar rápidamente la obra en la sucesión de períodos y estilos. Afanada en dar un sentido, en aclarar las intenciones y las causas, en atar los cabos sueltos, una ansiedad por la interpretación que a menudo solucionamos de manera vaga antes de continuar con el recorrido. Una ansiedad que apenas nos abandona, un tiempo que apenas nos pertenece, todavía más en un presente acostumbrado a la prisa y la productividad: el ir y venir se vuelve disperso o vacío, perezoso o insustancial, o todo al mismo tiempo, tal vez con la única alegría –del entendido, del *connaisseur*– de reconocer a tal o cual autor, tal movimiento o tema. Tratamos a la obra acaso como el mundo nos trata a nosotros: exigimos al otro, ahora, ya, inmediatamente, algo con lo que respondernos, un significado, un valor, una identidad. Y en este vagar por el espacio, sin que el espacio llegue a convertirse en un verdadero lugar de encuentro, en el que obra y visitante se expongan verdaderamente al otro, no sucede nada.

Si hay algo que caracterice el pensamiento de Mieke Bal, y, como no puede ser de otra manera, la cuestión clave que atraviesa de principio a fin su *Lexicón para el análisis cultural*, es su atención a lo que sucede entre la obra y el espectador, una situación en la que el encuentro se vuelve significativo en el presente. Significativo, como podemos ya intuir, no porque consigamos significar al objeto, cerrar su significado, fijar lo que la obra tiene que decir para no dejar de decir lo mismo una y otra vez. Es así como, según la autora, dejamos morir al objeto: descifrándolo, desvelando su supuesta verdad única, como si fuera esto lo único que ha venido a hacer al presente. Como si no tuviera todavía la capacidad de cautivarnos, de discutir o inquietar nuestra mirada, de emocionarnos, de tocarnos de formas que apenas somos capaces de racionalizar.

La importancia del objeto cultural no se acaba con su pasado. Está aquí y ahora, en nuestros museos, en los libros o en las pantallas, esperando su momento. Que un encuentro consiga ser significativo, dificultado, como decimos, no sólo por la mirada dispersa de un presente acelerado, sino también por la mirada dogmática de una historiografía demasiado preocupada por rescatar el pasado, dos formas contemporáneas de inatención, tiene que ver precisamente con esto: con la manera en que la obra consigue afectarnos o, por decirlo en palabras de Bal, con la fuerza “performativa” de la imagen, con lo que la obra es capaz de hacer en el aquí y ahora de la experiencia.



Un capítulo tras otro, el *Lexicón* no cesa de insistir en la necesidad de permitir a la obra romper con el silencio, con la inmovilidad a la que se le ha sometido durante demasiado tiempo. Poner la imaginación, el cuerpo, los afectos, al servicio de lo que la obra todavía no ha hecho, de lo que todavía está por hacer, con cada nueva mirada que se enfrenta a ella. A través de toda una serie de conceptos ordenados alfabéticamente, un vocabulario básico de nociones, la autora nos invita a replantear, a (no dejar de) cuestionar los modos en los que nos enfrentamos a los objetos culturales, a las realidades culturales en general. Cada uno le sirve a la autora como una excusa para comenzar a pensar, para considerar otras formas de relación, más allá de las que han servido tradicionalmente para someter a los objetos.

Es necesario, por tanto, dejar a la obra hacer, prestar atención a su potencial, a sus efectos en el presente: éste parece ser el objetivo último del análisis cultural, tal y como Bal lo entiende, y una de las enseñanzas más valiosas que parece querer dejarnos *Lexicón*. Una tarea que requiere de un esfuerzo por nuestra parte, de una mirada que sepa tomarse tiempo, que insista en la percepción, contra la pandemia de “indiferencia” que nos separa del mundo. Un sujeto que se desprenda de las armas metodológicas que se anticipan a la obra, esas que encuentran en el objeto lo que esperaban ya encontrar, un sujeto que se sitúe ante la obra como ante un abismo, ante lo inesperado.

Dejar a la obra hacer, lo que significa también permitirse a uno mismo estar, dar lugar al encuentro. Un frente a frente, que es más un acercamiento –íntimo,

confuso— que una batalla, del que ninguna de las dos partes saldrá indemne. Una afectación mutua, en la que el objeto es transformado por el que mira, de la misma manera que la mirada es transformada por el objeto. O, lo que es lo mismo, una experiencia a través de la cual el pasado toma sentido en el presente, y el presente es re-pensado desde un pasado que le alude directamente.

No es casualidad quizás que sea la noción de “anacronismo” la que inaugure el recorrido conceptual propuesto por la autora en *Lexicón* —más allá de su letra “a” inicial—, unos de los puntos críticos de fricción con las metodologías tradicionales. El anacronismo es la forma (de experiencia) temporal que “vigoriza nuestra interacción con los objetos históricos”, la manera de hacer que el pasado cuente en el presente (p. 18). Es la manera de nombrar una relación con el objeto que rompe con cualquier distancia temporal, que salva al pasado de permanecer —inmóvil, vacío, mero soporte de informaciones— en su propio pasado. El anacronismo es aquello que atiende al movimiento de las cosas o, por decirlo en palabras de Deleuze, a su “devenir”, a la manera en que vienen a parar —a afectarnos— a nosotros. Un momento de irrupción en el ahora de quien mira, en el que el tiempo deja de tener sentido como continuidad lineal, un momento de responsabilidad afectiva con el/lo otro del pasado.

Hacer que las cosas cuenten acaso tenga que ver con la necesidad de reconocer en ellas, en el otro, en la obra, en el objeto cultural, la agencia de un sujeto con capacidad de hablar por sí mismo, de devolvernos la mirada; he aquí la forma de “responsabilidad” que Bal reclama una y otra vez al espectador, al analista cultural, en *Lexicón*. En efecto, en un texto constantemente preocupado por superar la brecha de “indiferencia” que nos separa del otro —de los cuerpos constantemente otreados por las lógicas imperantes— el propio objeto se convierte en otro con capacidad de respondernos, en un sujeto-agente “por derecho propio”. Y el arte, por tanto, los artefactos culturales, el análisis cultural, en una de las vías desde las que mirar al mundo haciendo que el mundo importe. Una forma de mirar, que es también una forma de poner en crisis lo que sabíamos hasta el momento, que no se acaba al salir de la sala de exposición o al apagarse la pantalla, sino que dura todavía un poco más, que nos transforma, condición previa para la transformación de lo social. Una vía, pues, para lo político, un lugar desde el que hacernos cargo.

En determinado momento en el texto, la autora se refiere a este encuentro, entre objeto y sujeto, como a un encuentro entre “dos subjetividades”. Aquello que sucede, cuando sucede, depende por completo de un intercambio yo-tú, de un diálogo en “segunda persona” en el que el otro (ahora un tú que contesta) no es más un receptor pasivo. En el capítulo dedicado a “serendipia” y “subjetividad”, por ejemplo, es la *Lucrecia* de Rembrandt la que sorprende a una joven Bal en el momento en el que la pintura es destapada en el taller en el que estaba siendo restaurada. De repente la figura de la mujer, a punto de darse muerte en la obra, es descubierta en movimiento por la autora: el detalle de un pendiente que cae en oblicuo en lugar de caer en vertical parece revelar un momento en el que Lucrecia trata de girar su cuerpo, ocultarse de una mirada que violenta su cuerpo,

una vez más. Un cuerpo que, como nos cuenta Bal, es utilizado como objeto, primero por su violador, después por su esposo y su padre para alentar a la revolución y dar paso a la República. Más adelante, la historia cultural la convirtió en representación de la mujer casta, respondiendo a la deshonra y al pecado, distintas maneras todas de decidir sobre su cuerpo, sobre lo que su cuerpo importa y significa. Aquí, ante la mirada de Bal, la *Lucrecia* quiere ser sujeto, hablar por sí misma, hablarnos de sufrimiento, de violación y de muerte.

Se trata de un momento que pintó Rembrandt, consciente o inconscientemente, pero sobre todo de un acontecimiento de la mirada, un evento que, más allá de las intenciones, sucede-ahora, en ese ahora en el que la autora se puso frente a la pintura. Están una frente a otra, sin que el peso de su historia, de la tradición iconográfica, de las fuentes documentales de la época de Rembrandt, impidan a la autora mirar, a Lucrecia mirar de vuelta. No están solas, sin embargo. Una vez que nos liberamos de los fantasmas de los dogmas disciplinares, a menudo aparecen otros, a menudo dejamos espacio a otros, como a los fantasmas de la memoria, esos que hacen saltar en nosotros algunos resortes de manera inesperada.

También los conceptos cumplen un papel importante en este tipo de interacciones culturales, como se esfuerza en defender Mieke Bal en este y otros textos. Los conceptos son, en la obra de la analista cultural holandesa, las herramientas que tenemos para pensar juntos, y para pensar los objetos sin, nuevamente, tratar de someterlos, como sucedería si la teoría pretendiese aplicarse a la práctica. Para la autora, teoría y práctica se ponen a prueba mutuamente, se afectan mutuamente, de manera que tanto concepto como imagen no son los mismos tras su encuentro. Son quizás, los conceptos, el tercer elemento, el tercer frente abierto de ese diálogo del que venimos hablando: un diálogo a tres en el que observador, imagen y concepto juegan a producir sentido en presente, sin que ninguno se imponga sobre los otros. Y por eso les da a los conceptos un lugar clave en *Lexicón*: nociones como “cultura”, “deíxis”, “imaginación”, “locura” o “visualidad”, por poner algunos ejemplos, nos abren, cada vez, a una nueva zona crítica desde donde pensarnos con los objetos, y desde donde los conceptos vuelven a ser pensados, un nuevo “viaje” que emprender casi a tientas.

Lejos de prometer una guía rápida que ofrezca nuevas soluciones al problema, lo que Bal propone es precisamente esto, el inicio de un viaje, en el que cada uno se adentra con la única certeza que de que no hay forma única de transitarlo, como tampoco un punto de llegada. Uno termina su lectura de *Lexicón* con más preguntas que con las que empezó, y con la idea de que quizás sea ésta la única manera de abordar el análisis cultural, con la valentía de enredarse en un nudo de preguntas que a su vez llevan a otras, que hacen del conocimiento una tarea inacabada. La historia de los objetos culturales siempre está por (re)escribir.

Patricia García Gómez
Universidad de Murcia
patricia.garcia13@um.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4859-3258>